SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES
EM PORTUGAL

N.º 1

A
ANTIGA ESCOLA PORTUGUEZA
DE PINTURA

ESTUDO

SOBRE OS

QUADROS ATTRIBUIDOS A GRÃO VASCO

POR

J. C. ROBINSON

PUBLICADO POR ORDEM
DA
SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES
PELO
MARQUEZ DE SOUZA HOLSTEIN

PREÇO 200 RÉIS

LISBOA
TYPOGRAPHIA UNIVERSAL
DE THOMAZ QUINTINO ANTUNES
RUA DOS CALAFATES, 110

1868

A ANTIGA ESCOLA PORTUGUEZA DE PINTURA

POR

J. C. ROBINSON

EDIÇÃO PARA COMMERCIO

500 EXEMPLARES

SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES
N.º 1

A ANTIGA ESCOLA PORTUGUEZA DE PINTURA

COM

NOTAS ÁCERCA DOS QUADROS EXISTENTES EM VIZEU E COIMBRA
E ATTRIBUIDOS POR TRADIÇÃO A GRÃO VASCO

POR

J. C. ROBINSON

CONSULTOR DE BELLAS ARTES DO MUSEU DE SOUTH KENSINGTON EM LONDRES,
MEMBRO DAS ACADEMIAS DE BELLAS ARTES DE FLORENÇA E DE S. LUCAS EM ROMA,
ACADEMICO HONORARIO
DA ACADEMIA REAL DE BELLAS ARTES DE LISBOA, ETC.

EDIÇÃO PORTUGUEZA

Publicada por ordem e a expensas
DA
SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES EM PORTUGAL

PELO

MARQUEZ DE SOUZA HOLSTEIN

Presidente da mesma Sociedade, academico honorario e vice-inspector
da Academia Real das Bellas Artes de Lisboa,
Socio da Associação dos Architectos Civis Portuguezes, academico honorario da Real Academia
de S. Fernando em Madrid, etc. etc.

LISBOA
TYPOGRAPHIA UNIVERSAL
DE THOMAZ QUINTINO ANTUNES
RUA DOS CALAFATES, 110

1868

A SUA MAGESTADE EL-REI

O SENHOR DOM FERNANDO

O AUCTOR

SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES

SESSÃO DA ASSEMBLEA GERAL DE 15 DE NOVEMBRO DE 1866

Presidencia do ex.^{mo} Marquez de Souza Holstein

. . . .

O presidente apresentou um exemplar da memoria sobre a Antiga Escola Portugueza de Pintura, escripta pelo sr. J. C. Robinson, e publicada no jornal inglez, « *The fine arts quarterly Review* » propoz que vista a importancia do assumpto e o modo muito notavel como elle está estudado, seja a memoria mandada traduzir em portuguez e publicada a expensas da sociedade. — Esta proposta foi approvada por unanimidade e o presidente encarregado de dirigir esta publicação.

Está conforme. — Secretaria da sociedade, em 1 de março de 1868.

Joaquim Pedro de Souza,

Secretario.

SENHOR

A nimia indulgencia e bondade com que Vossa Magestade se dignou acolher-me durante a minha breve demora em Lisboa, leva-me, no momento de partir, a offerecer a Vossa Magestade, como unica prova que posso dar do meu reconhecimento, estes resumidos apontamentos sobre assumpto que me parece ser de interesse nacional.

O desejo de que estas notas logrem a approvação de tão abalisado artista e amador, é o mais ardente desejo que anima o

Lisboa, 4 de novembro
de 1865

De Vossa Magestade

Humillissimo e agradecido servo

J. C. Robinson.

PREFACIO DO EDITOR

A seguinte memoria foi originariamente publicada em inglez no excellente jornal « *The fine arts quarterly Review* ». Havia sido escripta por occasião de uma viagem a Portugal que seu auctor emprehendeu em outubro de 1865, com o fim exclusivo de estudar a nossa antiga escola de pintura. Obrigado, porém, por motivos imprevistos, a encurtar a sua demora aqui, apenas pôde visitar de relance Vizeu e Coimbra e tomar os poucos apontamentos com os quaes, mesmo em Lisboa, redigiu a memoria.

Por proposta de quem escreve estas linhas, resolveu a Sociedade Promotora das Bellas Artes mandar verter em portuguez e publicar a expensas suas um trabalho, que, apezar de não ser tão completo e importante como seu auctor desejára, apresenta comtudo resultados de summo interesse para quem se occupa de estudar a historia das nossas artes. Approvada a proposta foi commettida a sua realisação a quem a havia apresentado, e que ora se desempenha d'esta honrosa tarefa.

É indubitavel que o sabio critico inglez accrescentou não poucos materiaes aos que já possuiamos, e que mais de uma vez derramou luz sobre pontos obscuros e mal estudados até agora. Desde o apparecimento das obras do conde Raczynski, em 1846 e 1847, pouquissimo se tem escripto sobre a historia da nossa pintura. Um ou outro estudo destacado, algum artigo de jornal, algum facto isolado a que se deu publicidade, é todo o activo do balanço. As theorias de Raczynski, mesmo as mais infundadas, não haviam encontrado contradictores, e ainda que não eram geralmente recebidas em todas as suas consequencias pelas poucas pes-

soas que se dão ao estudo da nossa historia artistica, ninguem ainda as havia publicamente refutado. Nos poucos tratados e diccionarios que mencionam os nomes dos nossos artistas acceitavam-se, sem discussão, as opiniões do esclarecido diplomata, o qual era adoptado e seguido como historiador consciencioso das artes portuguezas. É A. Michiels o unico escriptor, que dando mostras de tanta severidade quanta era a boa fé e ingenuidade dos outros, accusa o conde de nimiamente confuso e embaraçado, e reputa os seus livros mais proprios para obscurecer a questão do que para sobre ella derramar luz.

Não me cumpre discutir n'este logar os trabalhos de Raczynski. Fôra porém injustiça não confessar que muito lhe devemos, pelo muito que procurou estudar, e pela grande copia de informações e documentos que pôde colligir. Todos quantos se teem dado á improba tarefa de examinar a historia da arte em Portugal conhecem e podem prezar o serviço de que é credor o illustre allemão. Luctando com difficuldades que para outros seriam insuperaveis, aproveitou os ocios da sua missão diplomatica para levar a cabo os seus utilissimos livros que são e serão ainda por muito tempo o unico manual historico da arte portugueza.

A critica, porém, tem caminhado desde 1847. Renovaram-se os methodos de estudo; descobriram-se importantes factos até hoje ignorados; viu-se a conveniencia de certas indagações a que se prestava pouca attenção; encontraram-se novas relações entre as artes e entre os artistas de diversas nações, esclareceram-se pontos que pareciam impenetraveis. A historia artistica escreveu-se de novo. Muitos resultados que no tempo de Raczynski se podiam reputar definitivamente averiguados, não devem hoje acceitar-se, e se os livros do illustre diplomata prussiano ainda hoje são bons para consultar, não podem comtudo ser seguidos sem um certo exame critico que destruirá sem duvida alguma das suas conclusões.

II

É a discussão de uma d'estas que forma o assumpto principal da seguinte memoria: refiro-me á epoca do nascimento do pintor

portuguez que soube grangear o titulo de *grande*, refiro-me a Grão Vasco.

Os limites em que resolvi circumscrever o presente trabalho não me deixam dar grande desenvolvimento a este ponto. Reservo-me tratal-o em occasião mais opportuna. Aqui quero apenas apresentar ao publico portuguez o nome illustre e respeitavel de mr. Robinson, e resumir em muito poucas palavras o estado da questão para melhor intelligencia da memoria que segue.

Os nossos auctores, taes como Cyrillo, Taborda, Barbosa Machado, não designam com exactidão a epoca do nascimento de Vasco, nem relatam circumstancias algumas da sua vida. Limitam-se a dizer em geral, uns que nasceu no fim do seculo XV, perto de Vizeu, outros que viu a luz mais tarde, já em pleno seculo XVI, que pintou muito, que tinha um estylo suave, um desenho correcto, um colorido brilhante, e que mereceu o epitheto de grande com que foi saudado pela posteridade. Singular é porém o facto que nenhum dos seus contemporaneos menciona sequer o seu nome. F. de Hollanda, que viveu na epoca que se designa como sendo a de Vasco, não falla uma só vez n'este artista. Esta circumstancia não deixou de embaraçar Raczynski, que estranhava e com razão, que houvesse esquecido ao auctor dos dialogos sobre a pintura o nome illustre de tão grande pintor. Com effeito, se os quadros admiraveis de Vizeu eram obra de Vasco, como pode suppor-se que o espirito investigador e curioso de Francisco de Hollanda não houvesse tido conhecimento de um artista tão distincto, tão superior aos seus contemporaneos? Esta circumstancia, pois, junta com a similhança do estylo d'aquelles quadros com o dos pintores flamengos, persuadiu a Raczynski que o pintor de Vizeu era uma personalidade mythica, e que nunca houvera existido. Suppoz e com algumas apparencias de razão, que a fabula de Vasco havia sido forjada no seculo XVIII para dar a Portugal a gloria de ser a patria do illustre artista, auctor d'aquellas preciosas obras de arte.

Esta opinião de Raczynski não durou muito. Devo mesmo accrescentar que não chegou a expressal-a com certeza. Percebe-se nos seus escriptos que atravessou o seu espirito, mas em parte alguma se encontra formulada e terminantemente expressa e sustentada.

Bastou a simples suspeita de que se pretendia combater a existencia de Vasco para provocar a discussão e incitar a indagações, das quaes se não havia até então tratado. Os srs. viscondes de Balsemão e de Juromenha, o sr. abbade de Castro e outros ministraram a Raczynski apontamentos, extractos de livros impressos, de documentos manuscriptos, e grande copia de informações havidas de varios pontos. O sr. dr. Loureiro, que então era director da Academia de Bellas Artes, escolheu a discussão dos fundamentos que provavam a existencia de Vasco para thema do discurso que, em desempenho das suas funcções, lhe competia pronunciar na presença de SS. MM., por occasião da exposição triennal da Academia.

Pede a verdade que se diga que d'este discurso pouco se colhe em favor da these que sustentava o venerando director, mas é innegavel que deu motivo a que se estudasse com mais attenção um ponto muito importante e glorioso da nossa historia. O sr. Loureiro não hesita em designar desde logo quem era o verdadeiro Grão Vasco. Apontando tres artistas com o mesmo nome, e designando um como auctor dos immortaes trabalhos da sé de Vizeu, julgou ter resolvido a questão, quando de facto a complicou momentaneamente ainda mais do que ella já estava. A estes tres artistas com o mesmo nome, juntou Raczynski logo um quarto, e depois de novas investigações, ainda outro, que suppoz definitivamente ser o verdadeiro Grão Vasco. Contra esta opinião é que Robinson escreveu a memoria que segue. O seu fim não é contestar a existencia do nosso illustre pintor, mas pelo contrario mostrar que além dos cinco Vascos ou Vasques conhecidos houve um sexto, cujas particularidades biographicas são por ora inteiramente desconhecidas, mas de quem se deve infallivelmente achar rasto se houver estudos conscienciosos e profundos.

N'esta emmaranhada questão é difficil ser claro, mesmo expondo-a tão sómente, quando se pretende ao mesmo tempo ser breve. Procurarei, comtudo, para evitar trabalho ao leitor, conciliar clareza e brevidade na exposição seguinte.

III

Não é aqui o logar de examinar as razões por que nenhum escriptor do seculo XV e XVI falla em Grão Vasco. Podem d'este facto dar-se explicações mais ou menos plausiveis, citar casos identicos, e justificar de algum modo o que á primeira vista parece injustificavel. Basta-nos por agora determinar que das indagações até hoje feitas resulta que só no anno de 1630 se encontra expressa menção do pintor Vasco, appellidado Grande. É no manuscripto *Dialogos moraes, historicos e politicos*, etc., por Manuel Botelho Pereira, *natural de Vizeu*. Este manuscripto está na bibliotheca do Porto. Em 1716 fr. Agostinho de Santa Maria no seu *Sanctuario Marianno* falla no insigne Vasco. Em 1753, na edição do *Abecedario pittorico* de Orlandi, feita por Guarienti, falla este de *Vasco*, «chamado no reino de Portugal *Grão Vasco.*» Guarienti, como se sabe, era director da galeria de Dresde e fizera uma viagem a Portugal em 1733-1736. D'esta epoca em diante todos os historiadores da nossa arte fallam em *Grão Vasco*, sem manifestarem hesitações nem duvidas, e como se se tratasse de ponto incontroverso e assente. Deve notar-se que o manuscripto de Pereira já citado se refere a Vasco como ao auctor dos quadros existentes ainda hoje na sé de Vizeu; fr. Agostinho de Santa Maria attribue-lhe tambem os quadros de outras egrejas, proximas d'esta cidade, mas Guarienti já affirma que são obra do seu pincel «molte ed insigne pitture... per tutto quel regno disperse. *Tutte* le regie fabbriche, monasterj e chiese per ordine regio fatte, adorne sono delle belle opere di lui.»

Taborda e Cyrillo insistem egualmente sobre grande numero de pinturas que deixou o illustre artista, e de tal modo se exagerou a actividade d'aquelle pintor, que não bastariam duas vidas para a execução de todos os quadros que lhe são attribuidos. Nem Rubens com o seu incançavel pincel e seus numerosos e destros discipulos produziu tanto quanto se queria attribuir ao velho pintor de Vizeu.

Fallava-se pois de Grão Vasco, mas ninguem se preoccupava

de saber quem elle era, onde nascera, pintára, fallecera? que discipulos deixára? que influencia o havia creado? e qual a acção que elle tivera sobre a arte em Portugal? Não parecia estranho que um artista tão importante apparecesse como meteoro brilhante, sem antecedentes que o explicassem, sem escola para se formar, sem modelos para seguir, sem mestres para estudar. Contentava-se a curiosidade pouco investigadora d'aquelles escriptores com a simples menção do nome do artista e a inverosimil asserção da sua prodigiosa actividade.

Tal era o estado dos nossos conhecimentos ácerca de Vasco quando Raczynski começou as suas investigações. Tratava-se primeiro do que tudo de saber quem era Grão Vasco. Na opinião do sr. Loureiro era um Vasco, a quem em 1455 D. Affonso V nomeára illuminador da real camara. Loureiro apontava ainda Vasques, de quem existe um quadro em S. Lucar de Barrameda, assignado « Vasques Lusitanus », que se sabe ter pintado em Sevilha pelos fins do seculo XVI, já depois da invasão castelhana; e o bem conhecido Vasco Pereira.

Raczynski notou porém e com razão, que os quadros attribuidos por tradição a Grão Vasco não podiam ter sido executados por um artista que já em 1455 recebia o diploma de illuminador, e que portanto devia ter nascido pelo menos em 1425. O esclarecido conde viu que não eram anteriores ao começo do seculo XVI as obras reputadas de Grão Vasco, e que não podiam ter sido executadas por quem tinha pelo menos oitenta annos no fim do seculo XV. Fazia tambem reparo em que illuminador e pintor são misteres mui diversos, e que não póde deixar de revelar-se quem, sendo illuminador, tentar executar um quadro de maiores dimensões. Em nenhuma das pinturas de Grão Vasco encontrava o conde indicios de mão costumada ao trabalho de miniar pergaminhos. Raczynski, pois, começando por descrer da existencia de Vasco, mas encostando-se depois a argumentos que seria muito longo referir, suppõe a principio que Grão Vasco era um certo Vasco Fernandes do Casal, moço da camara do infante D. Duarte, filho d'el-rei D. Manuel, e que viveu pelos meados do seculo XVI. Notava porém o conde que sendo Vasco Fernandes do Casal oriundo de uma familia muito illustre e dado ao mister das armas, pois consta haver estado com D. João III no

cerco de Çafim, não era verosimil que lhe sobrasse tempo e opportunidade para a execução das obras de arte que lhe são attribuidas. O pouco que se conhecia da vida de Casal estava longe de revelar que elle tivesse sido um artista illustre, dado á pratica exclusiva da pintura, um chefe de escola, como infallivelmente o deve ter sido o verdadeiro Grão Vasco. Estas duvidas não impediram porém a Raczynski de considerar algum tempo a Vasco Fernandes do Casal como o individuo que merecêra o illustre appellido de Grande.

Esta opinião foi seguida pelo sr. visconde de Juromenha, e n'ella se acreditou até á descoberta de uma certidão de baptismo pela qual constava que em 1552, aos 11 de setembro, fôra baptisado na sé de Vizeu, Vasco, filho de Francisco Fernandes, pintor, e de sua mulher Maria Henriques. Este ultimo Vasco foi desde então considerado pelo conde Raczynski como sendo quem alcançára o epitheto de Grande. O exame dos quadros de Vizeu longe de enfraquecer esta convicção, robusteceu-a. Raczynski não comprehende muito bem como aconteceu que um artista nascido em 1552, pintasse n'um estylo e com processos muito anteriores á sua epoca, e já desusados no tempo da sua actividade artistica; não sabe tambem explicar o facto de haver tantos quadros do mesmo genero indicando a existencia de uma escola eminentemente nacional, quando o chefe presumido d'esta escola não podia ter começado a pintar antes da dominação espanhola, epoca de geral decadencia para as artes e para a litteratura portugueza; nada d'isso pode explicar, mas attendendo sómente ao novo documento e dando como certo que um filho de pintor ha de necessariamente ser pintor, ainda que assim não conste expressamente, não hesita em proclamar que o verdadeiro Grão Vasco era Vasco Fernandes, nascido em Vizeu no anno de 1552.

IV

Ta era o resultado das investigações de Raczynski, que ninguem ainda procurára analysar no crysol de uma critica severa, mas conscienciosa. Chegava-se a uma consequencia absurda; não

faltava quem percebesse as contradicções que esta opinião produzia, e das quaes a menos importante não era de certo falta de relação entre o estylo dos quadros attribuidos a Grão Vasco e a época em que, segundo Raczynski, este pintor havia existido.

Robinson foi o primeiro que examinou seriamente as conclusões do historiador allemão, e que procurou demonstrar quanto eram erroneas. Grão Vasco não pode ter sido filho de Francisco Fernandes; talvez tivesse sido seu pae. A data do quadro assignado por Vasco Fernandes, que se encontrou, prova que foi executado pelos annos de 1520, e não depois. Ora Francisco Fernandes que baptisava um filho em 1552 podia muito bem ser filho de quem fosse ainda activo pintor antes de 1520. O costume que ainda hoje é vulgar em Portugal, de dar a um dos netos, geralmente ao mais velho, o nome do avô paterno, justifica a possibilidade d'esta hypothese. Ha mais: uma antiga tradição de Vizeu denomina *do pintor*, uns moinhos dos quaes se refere que pertenciam cerca de 1480 a Grão Vasco. Esta tradição incommodava Raczynski, que para não deixar infirmar a sua opinião, a tratava como não merecendo grande fé. Pela minha parte, e sem querer dar-lhe mais valor do que ella pode ter, não julgo que se deva inteiramente perder de vista. N'um assumpto em que são tão escassas as informações, qualquer raio de luz deve ser aproveitado.

Pela nova hypothese torna-se possivel conciliar a tradição de Vizeu com a verdadeira existencia de Vasco. Com effeito, e suppondo que o proprietario dos moinhos tivesse cêrca de vinte annos quando os adquiriu, pelos annos de 1480, teria proximamente sessenta annos de edade na época em que Robinson julga provavel que foram pintados os quadros, que podem com certeza ser attribuidos a Vasco Fernandes, isto é, em 1520. Ora estes quadros, segundo o esclarecido critico inglez, mostram um talento perfeitamente maduro, senhor de si mesmo, conhecedor de todos os segredos da arte. A edade de sessenta annos não é muito provecta para a execução de obras primas. Mais edoso era Ticiano quando produziu alguns dos seus quadros mais notaveis; mais edoso era Sequeira quando traçava os seus inspirados cartões; mais edoso era Miguel Angelo quando terminava os frescos que assombram os visitantes da capella Sixtina; mais edoso era

Ingres, e não pensava em depôr os pinceis; mais edosos são alguns artistas, que ainda hoje vivem e que todos os dias offerecem á nossa admiração obras de innegavel merito.

A opinião de Robinson firmada em bases que parecem solidas, merece em todo o caso uma discussão seria e profunda. É para desejar que a publicação d'este trabalho provoque novos estudos e novas indagações, que deem em resultado a descoberta de novos argumentos, e que d'este modo se consiga ou sancionar definitivamente a hypothese ultima, ou demonstrar que é insustentavel. Por emquanto, e com as noções que ainda hoje temos, não hesita em adoptal-a o auctor d'estas linhas. Nem deve servir de estorvo a circumstancia da completa ignorancia em que estamos ácerca da vida do Vasco, recentemente descoberto. O sr. Berardo, cuja perda é muito para lastimar, affirmava que a maior parte dos papeis formando o cartorio da sé de Vizeu, haviam sido dispersos ou queimados por occasião da invasão franceza; e prova se quanto é facil que passem desapercebidos documentos importantes, pela circumstancia do mesmo sr. Berardo escrever a Raczynski que nada descobria nos archivos que dissesse respeito a Grão Vasco, quando mezes depois, elle proprio encontrava e enviava ao conde a certidão de baptismo de 1552, sobre a qual o diplomata prussiano fundou a sua hypothese. É de esperar portanto que se vão patenteando novos e mais abundantes indicios da existencia do nosso grande pintor. Dois estrangeiros deramnos o exemplo de investigações conscienciosas e scientificas; não é muito que lhes sigamos o passo, já que não fomos nós quem abrimos o caminho.

V

Fôra primeiro proposito do auctor d'este prefacio discutir algumas das considerações da memoria que tem a honra de editar. Pontos ha n'ella que devem ser rectificados; outros carecem de desenvolvimento; e tambem os ha que não podem passar em julgado. Reconheceu porém que, a não fazer outra memoria, mais extensa talvez do que a do illustre inglez, não poderia levar a cabo o seu proposito. Pareceu-lhe portanto mais conveniente ir

preparando com vagar e estudo um trabalho especial, não só ácerca de Grão Vasco, mas da antiga escola portugueza de pintura. Este trabalho será publicado quando outras obrigações mais imperiosas deixarem que se ultimem as indagações em que é forçoso que elle se estribe.

Que houve uma escola portugueza de pintura ninguem poderá hoje negar. É este um ponto que parece bem demonstrado. Bastaria talvez para o provar, a quantidade de quadros de identico estylo, de identico molde, se poderia dizer, existentes no nosso paiz. Não se exportavam em tão grande quantidade obras de arte, de subido merito, sem que assim constasse nos annaes do paiz d'onde tivessem saido, e mesmo nos annaes do paiz para onde tivessem ido. Se a pintura tivesse sido em Portugal planta de todo exotica, é natural que o apparecimento de quadros em avultado numero, houvesse sido mencionado se não com sympathia, ao menos com curiosidade pelos nossos chronistas. Não pode mesmo explicar-se que um paiz inteiramente desaffecto á arte possua tantas obras primas; se as possue é porque as amava; se as amava, de certo promoveu a creação de artistas que soubessem executar o que tanto admirava. As vidas dos principaes pintores flamengos e allemães são bem conhecidas; os seus quadros, mesmo os perdidos, estão relacionados; nenhuma particularidade, por insignificante que seja, tem escapado ás investigações minuciosissimas dos modernos historiadores da arte. Se os pintores d'aquelles paizes tivessem vindo a Portugal em grande numero, ou se as suas obras para aqui houvessem sido importadas, é certo que alguma menção se encontraria d'estes factos. A historia porém é inteiramente muda n'estes pontos. De João van Eyck se refere que veiu a Portugal, e a elle sem duvida se deve a origem da nossa escola; de Holbein se crê que fizera uma viagem á Peninsula, e se a sua visita teve logar não pôde negar-se que influio sobre o desenvolvimento do grande periodo da nossa arte, o qual deve ter começado pelos fins do seculo XV, para terminar depois da primeira metade do seculo XVI.

Mas ha outra ordem de argumentos muito mais convincentes, e que se devem ir juntando, examinando, discutindo; são os argumentos deduzidos da comparação dos quadros reputados portuguezes, com os quadros flamengos e allemães. Robinson na sua

memoria firma-se principalmente n'estes argumentos, e indica perfeitamente o modo como podem ser empregados n'este proposito. Ha mil particularidades a estudar; vestidos, armas, utensilios, vasos sagrados, moedas, typos de physionomias. O apparecimento de pretos nos quadros representando a adoração dos reis magos é, para a epoca da execução d'aquelles quadros, uma circumstancia notavel, e que pode ter seu peso. Não receio mesmo dizer, pois a importancia do assumpto, e a necessidade de um exame muito cauteloso relevarão a familiaridade apparente da observação, não receio mesmo referir que pode assentar-se como essencialmente portuguez um fogareiro identico aos que ainda hoje se usam, no quadro n.º 226 da galeria nacional.

Não deve desprezar-se o estudo das madeiras em que os quadros são pintados, e das formas mais vulgares que lhe são dadas, notar-se a ausencia quasi completa em Portugal de trypticbos, dypticbos e polypticbos, fórmas pelo contrario muito vulgares nas Flandres, e que ainda eram usadas no tempo de Rubens. Finalmente a consideração de que o estylo usado nos Paizes-Baixos ao tempo em que certamente foram pintados os nossos quadros (alguns dos quaes são datados) não deve deixar de se tomar em muita conta na discussão d'esta questão.

Termino aqui estas brevissimas considerações, que seria facil desenvolver, mas a que devo pôr ponto para não alongar demasiado este trabalho. Não quiz deixar de as apresentar, sobretudo para indicar qual deve ser, creio eu, a direcção a dar a estes estudos, e o modo como elles devem ser encaminhados. Tenho a firme convicção que d'elles, e juntamente de minuciosas investigações nos archivos da torre do tombo, das collegiadas, cabidos e conventos, resultará muita luz, e que poderemos finalmente um dia escrever uma historia das artes em Portugal.

VI

Resta-me o agradavel dever de referir aindaque resumidamente quem é o auctor da memoria que se segue.

A todos que lerem aquelle notavel trabalho serão patentes os

profundos conhecimentos, a esclarecida critica e a severa logica de mr. J. C. Robinson. Os seus estudos grangearam-lhe em Inglaterra uma eminente posição artistica. É *art-referee* no museu South Kensington, funcções que mal se podem traduzir pelo titulo de consultor artistico. É encarregado das compras para aquelle museu, que será em breve um dos primeiros do mundo. Deve interpôr o seu parecer antes de qualquer acquisição, e é muitas vezes encarregado de viagens com o fim exclusivo de enriquecer as collecções d'aquelle importante museu. N'uma d'estas viagens, em Italia, descobriu uma estatua de Miguel Angelo, e tendo conseguido adquiril-a juntamente com grande numero de obras de outros esculptores italianos, completou em Kensington uma serie admiravel de esculpturas da edade media e da renascença. O catalogo que redigiu d'esta parte do museu é citado como obra prima de clareza, de methodo, e como repositorio de importantes noticias. Outros catalogos escreveu, e não menos notaveis são todos. Não são a simples enumeração das obras expostas, mas contém a discussão profunda e completa das attribuições, considerações geraes sobre a arte, e especiaes sobre cada escola, cada artista, cada trabalho [1].

Aos exforços de mr. Robinson se deve, em grande parte, a realisação do pensamento do principe Alberto, a creação do importantissimo estabelecimento de Kensington, que reune museus de bellas-artes e artes industriaes com escolas, cursos, premios, concursos, etc.

A este estabelecimento deve a Inglaterra a preeminencia, que ultimamente tem manifestado nas artes de desenho, a elle deve ter quasi excedido a França nas duas ultimas exposições universaes, a ponto que este ultimo paiz pensa já em fundar uma instituição similhante á que floresce em Inglaterra. Ao zelo de alguns homens eminentes, entre os quaes se conta mr. Robinson,

[1] São os catalogos da collecção R. Napier (esculpturas, pinturas); da collecção Soulages (louças, esmaltes, arte ornamental); da collecção Uzielli (louças, esmaltes, vidros, pedras gravadas etc.); catalogo da exposição — *Loan Exhibition* — que se verificou em Londres em 1862, e que se subdivide em 24 classes; finalmente o catalago das esculpturas italianas existentes no museu Kensington. Todas estas obras existem na bibliotheca da Academia Real das Bellas Artes de Lisboa.

organisam-se presentemente em Inglaterra aquellas collecções de objectos emprestados, *loan collections*, em que podem ser admirados e estudados importantes objectos de propriedade particular, que sem esta circumstancia nunca poderiam ser vistos; a elle, conjunctamente com outros, se devem tambem os museus circulantes, compostos de objectos pertencentes ao museu Kensington, e por este emprestados para serem successivamente expostos nas principaes cidades.

Longo seria referir todos os titulos pelos quaes mr. Robinson se torna benemerito das artes. O que elle vale como homem de sciencia dil-o claramente a *Memoria;* nem eu poderei convencer quem o não ficasse, lendo aquelle notavel trabalho. Só desejo accrescentar antes de concluir, que muito lhe deve a arte portugueza, pela proficiencia com que procurou mostrar a sua excellencia e a sua importancia na historia geral das artes.

Março, 1868.

MARQUEZ DE SOUZA HOLSTEIN.

INTRODUCÇÃO

É talvez um logar commum dizer que o progresso das bellas-artes anda em qualquer paiz intima e inseparavelmente ligado com a sua historia geral; mas em todo o caso Portugal é um exemplo frisante d'este facto. A historia geral de Portugal é pouco estudada; e da sua historia artistica ha um só trabalho moderno. Comtudo a historia de Portugal é um drama de variadissimo interesse; os acontecimentos principaes são de impressionar, e succedem-se em cyclos bem definidos; a arte portugueza, quasi inteiramente desconhecida na Europa, tem uma importancia intrinseca que, pelo menos, lhe dá direito a ser mais estudada. Quasi todos os paizes teem tido a sua epoca aurea para a arte, coincidindo ordinariamente com o apogeu da sua gloria e da sua prosperidade material. Por este lado ainda, chama Portugal a attenção, porque n'elle floresceram as artes n'um periodo sobretudo notavel na historia do mundo, isto é, no fim do seculo XV e principio do seculo XVI. Para toda a peninsula iberica foi este periodo uma epoca de rapido desabrochar artistico, como nunca houvéra no resto da Europa; nem se diga que este desinvolvimento é menos para notar em Portugal, pelo facto de ter sido seguido logo depois por um declinar não menos rapido.

Geralmente fallando, é de pouca utilidade pratica ir estudar nas epocas passadas os progressos da pintura especialmente considerada. A existencia, se assim se lhe póde chamar, das pinturas é infelizmente muito mais limitada do que a das outras obras de arte; no caso presente seria inutil resuscitar nomes ou demorar-nos em citar obras que já não existem.

A pintura, a esculptura e a architectura nos principios da edade media eram exercidas como artes manuaes em toda a Europa, de um modo muito mais uniforme do que geralmente se pensa, e é provavel que nenhum paiz se apresentava muito superior aos outros n'este ponto.

A Italia era muito rica e povoada; conservava mais viva a tradição; encontravam-se alli melhores modelos nas ruinas da antiguidade classica; mas é licito duvidar que os seus pintores, illuminadores, architectos e esculptores fossem realmente mais eminentes do que os artistas de Inglaterra, de França, de Allemanha ou da peninsula iberica até ao principio do seculo XV. Parece que n'estes diversos paizes se alcança simultaneamente uma notavel uniformidade ou identico molde de perfeição; nem se limita este facto á arte-mãe, á architectura, cujos rapidos progressos em cada feição que ia tomando, se tem querido explicar por theorias infundadas, entre as quaes prevaleceu até ha pouco a exagerada apreciação da influencia da maçonaria. É de crer que houvesse entre os diversos paizes, durante a edade media, relações muito mais intimas e frequentes do que se póde suppôr á vista das difficuldades de communicação. Os mestres artifices, ou como hoje lhe chamam, os artistas mais notaveis eram, ainda em maior grau do que actualmente, cidadãos do mundo inteiro, e como taes pouco sedentarios e viajavam frequentemente. Não deve este facto causar estranheza se nos lembrarmos que a Egreja sendo, como então era, o principal patrono da arte, tinha em todos os paizes os mesmos trabalhos a mandar executar, e dava abrigo em innumeros conventos e outros estabelecimentos religiosos aos forasteiros que podiam com o seu talento pagar amplamente aquella hospitalidade. Assim á Inglaterra vinham francezes e flamengos; a outros pontos iam italianos e allemães; e, segundo provas que não admittem duvida, andavam frequentemente pela peninsula iberica artistas inglezes.

Admittindo porém esta uniformidade artistica, não póde por outro lado negar-se que havia paizes ou districtos que, pela sua posição affastada, pobreza ou outras causas, estavam mais atrazados; onde se conservavam antigos e mais impefeitos usos muito depois de já terem desapparecido de terras mais favorecidas. As extremidades oriental e norte da Europa eram n'este particular

os pontos mais atrazados. Estes paizes tinham menos riquezas e menos densidade de população do que os centraes, por isso se manifestava alli menos arte. Assim na Grã-Bretanha, as provincias de Cornwall e de Galles e a Escossia estavam mais atrazadas do que o resto d'aquelle paiz; em França era na Bretanha onde havia menos civilisação e luz. Portugal, occupando na peninsula iberica uma posição identica á que o paiz de Galles tinha em Inglaterra, esteve tambem até certo periodo mais atrazado do que o resto da Espanha, nas artes e na civilisação em geral.

Não devem a posterior grandeza e prosperidade d'aquelle paiz, deixar-nos esquecer este facto, porque no mais brilhante periodo da arte portugueza transparece e é constantemente visivel a sua original rudez e simplicidade.

Mas Portugal, situado na orla da Europa, estava mais perto das Indias e do novo mundo, d'aquellas terras de infindas riquezas e de tentadoras promessas, e cedo começou a assimilar-se e a aproveitar as artes e os thesouros d'estes paizes. Entre o reinado de D. Manuel em Portugal e o glorioso periodo de D. Fernando e Isabel em Espanha ha inteiro parallelismo. Nos dois paizes foi a prosperidade geral acompanhada de um notavel desabrochar da arte em todos os ramos e especialidades. A riqueza do Mexico e do Perú espalhada pela Espanha era toda empregada em obras de arte, e em Portugal a corrente das riquezas das Indias seguindo, e sempre em constante augmento, o caminho traçado sobre o Oceano pelas náos de Vasco da Gama, ia promover o desenvolvimento da arte nacional em todos os generos plasticos. A gloria do monarcha portuguez ainda hoje por toda a parte é evidente; por todos os lados vence o estylo manuelino, que assim se pode chamar, triumphando na architectura, na esculptura, na pintura e na ourivesaria. É bem saliente que o chamado renascimento, ou reapparecimento do estylo classico, recebeu por este tempo em Portugal uma côr local e um cunho nacional bem caracterisados.

Não foi porém só do Oriente, e tão sómente na forma puramente decorativa que a luz da arte penetrou em Portugal; parece que desde remotos tempos a peninsula era o principal mercado extrangeiro para as innumeraveis pinturas e outras obras de arte produzidas pela velha escola flamenga. É sabido tambem

que o mais notavel artista d'essa escola, João Van Eyck, veiu á peninsula no seculo XV para pintar o retrato de uma princeza portugueza, noiva do duque de Borgonha [1].

A communicação directa por mar e por conseguinte as relações commerciaes muito activas que existiam entre Portugal e as grandes cidades mercantis das Flandres explicam naturalmente a importação de muitas pinturas flamengas, de livros illuminados e de outros trabalhos. Os proprios artistas seguiam as suas obras para o paiz em que tinham tão prompta venda; e a invasão artistica da peninsula iberica operou-se nos primeiros annos do seculo XVI, tanto pelo lado de Portugal, como pela influencia da nova dynastia hispano-flamenga, oriunda da alliança entre a filha e herdeira de Fernando e Isabel, e o ultimo dos duques de Borgonha.

Em todo o caso a arte flamenga predominou em toda a peninsula, com excepção das costas leste ou do Mediterraneo, isto é, na Catalunha e nos reinos de Valencia e Murcia, em que pela influencia obvia das localidades e dos laços dynasticos, a arte florentina, genoveza e napolitana se havia de todo acclimatado. Parece que muitos artistas flamengos se estabeleceram e naturalisaram em muitos pontos do paiz, sobretudo no centro da Espanha, nas terras propriamente «gothicas» e verdadeiramente catholicas das duas Castellas, nas provincias ao noroeste, e em Portugal. Em quasi todos os registros de obras nas cathedraes e conventos encontram-se artistas com os nomes de João Flamengo, João de Borgonha, Francisco de Hollanda e outros que evidenceiam a extracção extrangeira das familias por quem eram usados. Estes homens tornaram-se fundadores de escolas de arte, e d'elles descendiam aquellas successivas gerações de habeis artistas, que enxertando na velha arte flamenga os caracteristicos nacionaes e locaes, produziram, como o attestam Fernando Gallegos em Espanha e Vasco Fernandes em Portugal, obras notaveis e bem individualisadas, eguaes talvez em merecimento ás de seus illustres contemporaneos n'outros paizes.

A prosperidade material de Portugal durou todo o reinado de D. João III (1523-1557), cujas tendencias para exaltar e engran-

[1] Em 1428 J. Van Eyck acompanhou para este fim o embaixador que Philippe o Bom enviou a Portugal pedir a mão da infanta D. Isabel, filha de D. João I. — *Laborde*, les Ducs de Bourgogne.

decer a Egreja, deram á arte religiosa um brilho sempre progressivo. Foi comtudo n'este periodo que o elemento classico ou pagão, que ha muito predominava em Italia, penetrou na peninsula. Um curioso manuscripto [1] de Francisco de Hollanda, escripto em Portugal durante este reinado, é prova natural do vigor com que aquella nova escola, identificada em grande parte com seu grande chefe Miguel Angelo, se apoderou dos animos dos pintores e esculptores ultramontanos. Pelo meiado do seculo XVI quasi todos os artistas mais notaveis da peninsula tinham abandonado o antigo estylo gothico de seus prototypos flamengos. A julgar pelas apparencias, esta mudança foi rapida, e em Espanha são conhecidos seus principaes promotores: Affonso Berruguete e Becerra pintores, ambos disciplulos e ajudantes de Miguel Angelo em Italia, e Juan de Juni, esculptor, todos na verdade grandes artistas, e os dois primeiros quasi tão universaes no seu talento como o homem immortal que fôra seu mestre, estavam á frente dos innovadores e foram em breve imitados em todo o paiz.

Esta revolução porém não foi universal; a escola antiga não desappareceu da peninsula, onde continuou a ser seguida pelos pintores dados á pintura religiosa, que conservaram o antigo maneirismo sem alterar em nada a velha e convencional rotina. Este estylo continuou tendo não só artistas para o seguirem, mas patronos para o protegerem. As qualidades caracteristicas das raças peninsulares, immobilidade e persistencia irreflectida em conservar formas estabelecidas, manifestam-se naturalmente no facto de até ao principio do seculo XVII se continuar a pintar tanto em Espanha como em Portugal, segundo todas as principaes regras e conservando-se os typos tradicionaes da escola *gothica,* seguindo-se não só as qualidades technicas dos grandes artistas contemporaneos de Memling e Mabuse, mas imitando-se até a architectura, os fatos e a ornamentação dos seculos passados. A arte nova era adoptada pela côrte, pelas cidades principaes e pelos amadores esclarecidos, que principiavam a multiplicar-se; mas é evidente que ao lado d'essa arte, o sentimento religioso da peninsula em geral fez com que os antigos modelos continuassem a ser

[1] O manuscripto original existe na livraria da Academia de S. Fernando em Madrid, e é inedito á excepção dos excerptos publicados pelo conde Raczynski na sua obra « les arts en Portugal ».

seguidos com imperativa insistencia, do mesmo modo que ainda hoje acontece com a arte bysantina no monte Athos [1].

Francisco de Hollanda, amigo e confrade de Miguel Angelo, escreveu a sua obra em 1549, á sua volta de Italia, onde fôra mandado por D. João III, á custa d'este soberano, aperfeiçoar-se nos seus estudos artisticos. Não perde occasião de escarnecer o antigo estylo dos seus contemporaneos portuguezes, mas, lendo-o, percebe-se bem que este antigo estylo continuava prevalecendo em Portugal, e ainda mais do que em Espanha, como o provam os monumentos artisticos que subsistem no primeiro d'estes paizes. O infeliz D. Sebastião, successor de D. João III, manteve Portugal no elevado grau a que este tinha chegado. A influencia do Oriente continuou a ser grande nas artes menores; a mobilia, a ourivesaria, os bordados, a architectura mesmo, adoptaram em Portugal o estylo e até os processos technicos da India; importava-se avultado numero de ricas curiosidades e objectos de arte ornamental, e as madeiras preciosas do Oriente e da America eram de uso geral. Não deixa de ser notavel vêr nas egrejas portuguezas retabulos gothicos e pinturas religiosas junto de reliquiarios e outros objectos de charão ou de admiravel trabalho imbutido proveniente da India; cancellos e grades de altar feitas de mogno e outras madeiras do Brazil; por toda a parte oiro e prata, o primeiro d'estes metaes empregado para doirar bellissimos trabalhos de talha de gosto semi-indio que revestem quasi todas as paredes interiores de muitas egrejas e edificios ecclesiasticos. É provavel que uma das mais antigas provas do conhecimento da existencia do novo mundo exista n'um dos quadros da casa do Capitulo em Vizeu, onde um dos reis magos, adorando o Menino Jesus, é representado como se fôra um chefe indio.

Avizinhava-se porém um desastroso eclipse, e a arte portugueza ia afundar-se de involta com a liberdade e autonomia do paiz. O joven rei D. Sebastião, impellido pelo espirito de coragem aven-

[1] A respeito d'esta classe notavel de pinturas, deve comtudo notar-se que, apezar d'estes pseudo-antigos quadros serem inexplicaveis a observadores vulgares ou ás pessoas que não conhecem bem a arte peninsular, os verdadeiros criticos não podem facilmente reputal-os obras do seculo XV ou do começo do seculo XVI; por outra, ha n'aquelles quadros anachronismos de estylo e de fatos que infallivelmente revelam o seu verdadeiro caracter.

tureira, embarcou para a desgraçada empreza da conquista de Marrocos. Um grande exercito, commandado pelo melhor da nobreza portugueza, invadiu a Africa, mas bastou uma batalha só para destruir aquellas forças, e o proprio rei pereceu na refrega. N'esta desgraçada batalha de Alcacer-Quibir (1578) termina a antiga grandeza de Portugal. A corôa passou para a cabeça do velho sacerdote, o cardeal D. Henrique, que era o unico legitimo herdeiro na linha masculina da dynastia. Todo o seu curto reinado foi um periodo de intrigas e de conspirações a respeito da escolha do seu successor. Falleceu ao cabo de dezeseis mezes (1580) e a embaranhada teia de conspirações e intrigas foi bem depressa cortada pela espada do mais poderoso competidor ao throno, Felippe II de Espanha, que entregando o commando de um exercito invasor ao duque de Alva, dominou em menos de um anno o paiz todo, annexando-se á corôa castelhana como provincia conquistada. Por sessenta annos esteve Portugal debaixo do jugo espanhol, e durante este periodo a vida nacional achava-se, não extincta, mas entorpecida. Lisboa baixou ao nivel de uma terra afastada de provincia. A historia, se é que Portugal teve historia n'aquelles annos, é uma triste relação de oppressões systematicas e de degradações, e no entretanto a litteratura e as bellas artes reduziam-se á mais infima condição.

Por demasiado tempo fôra Portugal uma nação livre e independente para consentir na sua completa unificação com a raça conquistadora, e na epoca da rapida e incomprehensivel declinação do poder espanhol, durante o reinado de Felippe IV, Portugal jogou á corôa espanhola um golpe decisivo. Em 1640 aquelle paiz recuperou a sua independencia por meio de uma revolução rapida e completa, que deu a corôa lusitana a um descendente de seus antigos monarchas; mas a grande epoca da arte tinha passado. A prosperidade material do paiz tornou depressa, e Portugal voltou a occupar uma posição respeitavel entre as nações da Europa, mas a sua arte nacional tinha de todo morrido. Nunca mais ahi nasceu um artista notavel e a historia da arte em Portugal d'ahi em diante, tornar-se-ia thema esteril e enfadonho. A riqueza que não cessava de acudir das colonias para a mãe patria era comtudo nos ultimos annos do seculo XVII e durante o XVIII empregada pela maior parte na construcção de grandes edi-

ficios tanto ecclesiasticos como civis custosamente decorados, no que tambem quinhoava a pintura, mas ainda assim nada se encontra senão uma uniforme mediocridade nas obras dos artistas indigenas, e nas dos mestres estrangeiros que para alli haviam concorrido.

A protecção de um principe intelligente e esclarecido conseguiu porém que n'estes ultimos annos a arte brotasse de novo em Portugal, e foi em grande parte por vêr o favor que vão merecendo os monumentos da arte antiga que o auctor d'estas linhas se resolveu a emprehender as indagações que relata na presente memoria.

OBSERVAÇÕES

ÁCERCA DOS

QUADROS DE VIZEU E DE COIMBRA

O conde Raczynski na sua obra « *Les Arts en Portugal* [1] » menciona mui circumstanciadamente as pinturas de Vizeu, apontando-as como as mais importantes e authenticas que restam de Grão Vasco; são as seguintes:

Em primeiro logar quatorze quadros pendurados na casa do capitulo, tendo cada um proximamente tres pés e seis pollegadas de altura, por dois pés de largura, pintados a oleo sobre taboas espessas que parecem de castanho ou de nogueira; as molduras são de talha doirada, do seculo passado, e estão collocadas a grande altura, como decoração das paredes.

A casa é muito escura, e como as pinturas se acham cobertas de lixo e pó, mal se podem ver. Na minha opinião estes quatorze paineis estavam antigamente emmoldurados juntos, formando um retabulo. Os assumptos são varias scenas da vida e paixão do Salvador. (Para a descripção dos assumptos dos quadros, vid. pag. 304 da obra citada de Raczynski). Depois de cuidadosamente examinar as vestes, os ornatos e outras indicações, assim como o estylo em geral, convenci-me que estas pinturas seriam feitas de 1500 a 1520, e pelo mesmo auctor. A minha primeira impressão foi que eram obra de algum artista flamengo, mas depois de mais detido estudo certifiquei-me que haviam sido executados na peninsula iberica e com muita probabilidade por um pintor portu-

[1] Les arts en Portugal, lettres adressées à la societé artistique de Berlin, etc. par le comte A. Raczynski, 8.e Paris — Renouard et C.a — 1846.

Dictionnaire historico-artistique du Portugal—Paris, Renouard et C.a 1847 (Esta obra, pelo mesmo auctor, é continuação da primeira).

guez bem amestrado no estylo e execução technica da antiga arte flamenga.

Na sacristia ha quatro quadros grandes pintados sobre taboa, cada um de cerca sete pés e oito pollegadas em quadrado, e uma serie de onze quadros pequenos de dois pés e dez pollegadas de largo por um pé e seis pollegadas de alto. Estes tem molduras de talha das que se usavam no seculo passado.

Actualmente estão todos collocados symetricamente em torno das paredes da sacristia, a qual é construcção do começo do seculo XVII, mas é natural que fossem para alli trazidos d'outro logar. Provavelmente eram quatro retabulos pertencentes a outras tantas capellas da cathedral, e parece-me que as onze taboas pequenas, representando meias figuras de sanctos, seriam as suas predellas.

Os assumptos dos quadros grandes, na ordem das datas provaveis da sua execução, são:

1.º O Martyrio de S. Sebastião.

2.º S. Pedro com vestes pontificaes e sentado em um throno; provavelmente representação ou personalisação typica da egreja catholica.

3.º O baptismo do Salvador por S. João.

4.º A Pentecostes.

Estas quatro pinturas e as menores mostram estylo mais adiantado do que os quadros da casa do capitulo e parecem d'outra mão; julgo que foram executadas pelos annos de 1520 a 1540.

Postoque os quatro quadros grandes variem entre si consideravelmente na maneira geral, e até em particularidades typicas, taes como physionomias, estylo geral do desenho, disposição das pregas, etc. inclino-me, com Raczynski, a julgar muito provavel que sejam todos obra do mesmo artista, bem como os quadros pequenos das predellas. A Pentecostes é o que apresenta maior divergencia dos outros, porém creio que em data é o ultimo da serie, e é tambem, no todo, o mais fraco dos quatro, como obra de arte. As differenças de estylo talvez possam explicar-se por sucessivas alterações no estylo do artista durante o lapso de tempo decorrido entre a execução dos differentes quadros.

Em todo o caso não tenho a menor duvida de que dois da serie, a saber, o Baptismo e o S. Pedro são do mesmo artista. Ao vêr estas pinturas fiquei impressionado pela similhança do seu es-

tylo e effeito geral com uma notavel obra de arte, existente em Espanha: o bem conhecido retabulo que representa o descendimento da Cruz, por Pedro Campana, na cathedral de Sevilha. Examinando mais detidamente os quadros achei-lhes tambem consideravel analogia, especialmente no colorido, com certas obras de Quintino Matsys; na verdade estes grandes paineis quadrados recordaram-me immediatamente do celebre triptyco de Matsys no museu de Antuerpia. Pode egualmente dizer-se que teem alguma analogia com as obras mais antigas de Bernardo van Orley de Bruxellas, mas é caracteristica a sua parecença com a grande pintura typica de Pedro Campana, artista de Bruxellas, que trabalhou na peninsula pelo meado, ou mais provavelmente durante a primeira metade do XVI seculo; a individualidade pronunciada e notavel das feições de S. Pedro e de Christo no Baptismo fizeram-me logo lembrar cabeças similhantes, que ha no quadro de Sevilha.

Falta ainda mencionar outra pintura, que é o retabulo da capella de Jesus: capella humida e quasi deserta, separada da fabrica principal da cathedral, e que forma uma especie de vestibulo ou passagem communicando o exterior com o claustro. É um grande quadro em forma de arco, proximamente de oito pés de altura, com tres quadrinhos de predella em baixo. O assumpto da pintura principal é a Crucifixão ou o Calvario, composição de muitas figuras, apresentando o Salvador crucificado entre os dois ladrões, alguns discipulos junto da desfallecida Virgem no segundo plano, muitos soldados romanos a pé e a cavallo, e outras figuras accessorias. Os assumptos da predella são Christo na presença de Pilatos, o descendimento da cruz, e a descida ao limbo. O conde Raczynski não hesita em attribuir esta obra ao mesmo auctor dos quatro quadros da sacristia. É innegavel que tem com elles grande analogia, e estou disposto a adoptar esta opinião; discordo porém do conde na sua apreciação do merito relativo das pinturas; pois se me afigura ser este quadro o mais fraco e não o melhor de toda a serie.

Ha ainda nas egrejas de Vizeu e de seus arredores outras obras, mas de menor importancia. Sómente vi dois quadros que mereçam especial menção. Estão na capella do paço episcopal em Fontello, a meia legua da cidade. Um representa Christo em casa de Martha, e tem cerca de sete pés, e seis pollegadas em quadrado; o

outro de menores dimensões é tripartido, e representa a ultima ceia e episodios a ella relativos. D'este fallarei mais adiante; ao primeiro acho muita analogia com os quadros da casa do capitulo, principalmente com a Pentecostes, mas é-lhe inferior em merito, e julgo que se pode reputar obra de um discipulo ou de um imitador.

Uma tradição constante em Vizeu attribue indistinctamente todas estas pinturas a um celebre artista chamado Vasco Fernandes ou *Grão Vasco*, de quem se diz que nascera proximo da cidade, n'uma aldeia, onde se mostra ainda hoje um moinho e o sitio de uma choupana, como tendo sido o logar do seu nascimento. Tanto cresceu ultimamente a fama d'este artista que até á publicação do livro do conde Raczynski em 1846, quasi todos os quadros antigos que havia em Portugal se lhe attribuiam. Não é empresa facil percorrer as volumosas e confusas memorias que a respeito de Grão Vasco e das obras que lhe são attribuidas, colligiu aquelle escriptor; comtudo as suas conclusões resumem-se em summa no seguinte.

No principio das suas investigações, eram tão perplexas e contradictorias as diversas noticias que lhe chegavam, que se inclinou a descrer inteiramente da existencia de Grão-Vasco, e a reputal-o uma personificação representativa ou um mytho. Não tardou porém em reconhecer que muitos quadros attribuidos a Grão Vasco eram na verdade obra de mui diversas mãos, denunciando que em Portugal, no seculo XVI, havia uma escola artistica nacional, e que se dêra n'este paiz um facto analogo ao que succedêra havia pouco n'outros, quando quasi todos os quadros antigos de Italia eram indistinctamente attribuidos a Pedro Perugino, todos os da antiga escola alemã a Alberto Durer, e os dos Paizes-Baixos a Van-Eyck ou Lucas de Leyde. A analogia parecia levar tambem á conclusão que deveu ter aqui existido um artista de merito eminente, um Grão Vasco real, ainda que fosse difficil discriminar as suas verdadeiras obras d'entre a grande quantidade de producções contemporaneas. Era esta a opinião do conde Raczynski antes de ver os quadros de que fallei. Pouco antes, comtudo, da sua vizita a Vizeu, deparou com uns documentos, sendo o mais interessante uma certidão extrahida dos registos da cathedral de Vizeu pela qual constava o baptismo de um certo *Vasco*, filho de Francisco

Fernandes pintor, e de Maria Henriques sua mulher, aos 18 de setembro de 1552 [1]. Resultou d'aqui que, apezar de mr. Raczynski se ter já convencido que as numerosas pinturas attribuidas a Grão Vasco pertenciam sem duvida á primeira metade do seculo XVI, e sendo por outro lado certo que o Grão-Vasco recentemente descoberto, ainda mesmo que aos vinte annos (isto é em 1572) pintasse como mestre, nunca poderia ter chegado á sua maior actividade artistica antes do fim do seculo, apesar d'estas considerações, Raczynski, um pouco inconsideradamente, admitte que a certidão mencionada se refere ao grande pintor. A descripção enthusiastica mas não exagerada das pinturas de Vizeu que por esse tempo lhe enviára o seu correspondente o visconde de Juromenha, havia-o preparado para achar uma serie incontestavelmente genuina das obras do artista, na cidade que o vira nascer.

O conde Raczynski visitou Vizeu pouco depois, e logo á primeira vista do Calvario e das quatro pinturas maiores da casa do Capitulo saiu-lhe dos labios um triumphante *eureka* « *Fica revogada toda a legislação em contrario:* c'est à dire, je révoque tout ce que j'ai cité ou rapporté sur Gran Vasco et ce qui se trouve en contradiction avec ce que vous allez lire » ....

....

....

« Vasco-Fernandes, surnommé Gran Vasco, fils du peintre François Fernandes, naquit à Vizeu en 1552 »... Ao diante, fallando do quadro da crucifixão, continua: « ... ce tableau nous servira de point de comparaison pour tous les ouvrages de peinture qu'on peut raisonnablement attribuer à son auteur; voici d'abord ce que je pense de ce tableau. Il est d'un grand mérite, quoique mal conservé. Je l'aurais cru plus ancien que 1570, mais enfin les documents sont une plus forte autorité que mes impressions, etc.

....

Les tableaux de la sacristie sont évidemment l'œuvre du même maitre............ [2] »

O auctor nota porém, e com razão, que a serie de quadros existentes na casa do Capitulo, parece ser de outra mão e mais antiga.

[1] Les arts en Portugal. pag. 307.

[2] Les arts en Portugal, pag. 365 e 366.

Foi com interesse egualmente vivo que cheguei a Vizeu, exactamente vinte annos depois do conde Raczynski, sendo eu talvez a unica pessoa conhecedora dos diversos pontos da controversia sobre Grão Vasco, que durante tão longo espaço de tempo se incommodou a visitar aquella antiga cidade com intuito similhante ao do conde. A conclusão de Rackynski parecia-me tão duvidosa, que procurei anciosamente ver e avaliar por mim proprio. Posso dizer que bastou um relancear de olhos para me convencer que o conde teria feito muito melhor em confiar nas suas impressões artisticas do que na auctoridade, destituida de outras provas, de um registro parochial, e que o Grão Vasco, creança em 1552, apenas poderia ter entrado na juventude, na epoca provavel do fallecimento dos verdadeiramente grandes pintores de Vizeu. Digo *pintores*, porque é evidente que as pinturas da cathedral são pelo menos obra de dois differentes artistas, um dos quaes parece ter florescido um pouco anteriormente ao outro. Um d'estes artistas como vimos, foi considerado pelo conde Raczynski como sendo o famoso Grão Vasco. A estimação em que se tinham as pinturas da sacristia, a tradição popular, a superioridade d'estas obras, e finalmente a supposição de que a existencia ou a actividade artistica de Vasco, eram comparativamente mais modernas, tudo isto fez com que se reputassem estas pinturas da sacristia e não as da casa do Capitulo, como sendo realmente as do mestre.

Emquanto estava examinando estas pinturas tive a fortuna de travar relações com o sr. Antonio José Pereira, artista de talento, nascido e residente em Vizeu. Logo percebi que o sr. Pereira, que havia acompanhado o conde Raczynski olhava com o mais vivo interesse para a questão sujeita, tanto que obsequiosamente se prestou a guiar-me durante o resto do dia nas minhas investigações das antiguidades artisticas de Vizeu. Surprehendeu-me este cavalheiro quando me informou que possuia um quadro com a a assignatura de Grão Vasco. A maxima importancia d'este quadro, visto que até hoje não se conhecia nenhuma pintura assignada por Vasco, nem sufficientemente authentica para lhe ser attribuida sem perigo de erro, deixou-me primeiro suspeitar que houvesse engano. Porém apenas entrei no estudo do sr. Pereira fiquei convencido da realidade da sua asserção. Apresentou-me este artista tres taboas separadas, que eram as tres partes de um retabulo.

A parte central representa o descendimento da Cruz, e as abas, S. Francisco em extasis, com um bello fundo de paisagem, e Santo Antonio na praia prégando aos peixes. As taboas teem quatro pés e tres pollegadas de alto, e a largura das tres juntas será de seis pés e nove pollegadas. Na parte inferior da taboa do centro está a assignatura abreviada do pintor *id est* Vasco Fernandes, clarissima e distinctamente escripta ou pintada de amarello como imitando oiro. Quiz, ainda que fosse precaução evidentemente superflua, examinar cuidadosamente as letras com uma lente, e convenci-me de que era a assignatura genuina do pintor.

Devo tambem notar como prova mais forte, que a assignatura é muito grande, e está executada no quadro com uma certa ostentação, particularidade que as minhas observações em outras partes da peninsula me mostraram ser um habito nacional ou caracteristico dos pintores peninsulares do fim do XV seculo, e da primeira parte do XVI [1].

[1] Este habito de pôr uma assignatura mui distincta n'um logar conspicuo do primeiro plano dos quadros, e ordinariamente em grandes e largos caracteres ecclesiasticos ou letras ítalo-gothicas, como se vê no presente exemplo, parece ter sido muito frequentemente usada pelos mais eminentes d'entre os artistas da peninsula iberica. Como exemplos de pinturas antigas assignadas por esta forma, citarei o soberbo retabulo, ainda não descripto, de Fernando de Gallegos na cathedral de Zamora; outro quadro do mesmo artista na cathedral de Salamanca; uma bella pintura antiga na cathedral de Cordova, com a assignatura de *Pedro de Cordova;* algumas taboas em varias egrejas de Sevilha e no bairro de Triana pelo optimo pintor antigo *Alexio Fernandez;* e duas interessantissimas pinturas espanholas respectivamente assignadas «*Pedro del Gallo*» e «*Lo fils de mestre Rodrigo,*» das quaes tive recentemente noticia.

Tinhamos pois aqui com toda a probabilidade uma obra genuina e inquestionavel de Grão Vasco; infelizmente o quadro era, como pintura, apenas um fragmento arruinado, pois havia sido, sem dó, esfregado, limpo e quasi apagado por algum restaurador ignorante. Restava comtudo bastante para dar idéa perfeita do merito relativo da obra, dos principaes caracteres do seu estylo e da sua data provavel.

Em primeiro logar, devo dizer que a pintura *é*, ou antes *foi*, uma bella obra de arte, de merito pelo menos egual a qualquer das pinturas existentes na Sé. Tratei logo de examinar se era ou não dos mesmos pinceis que haviam executado as duas series da cathedral. O sr. Pereira estava convencido que fôra executada pelo pintor de S. Pedro, do Calvario e dos outros quadros da sacristia; pareceu-me porém logo que esta convicção, era antes o resultado de um methodo de discorrer *à priori*, mui natural, e na verdade quasi inevitavel, considerando as influencias que dominavam, mas que não provinha da comparação desprevenida das diversas obras. Procedendo pois ao exame e á comparação cuidadosa dos quadros, convenci-me que a pintura assignada não era de certo do mesmo auctor que as pinturas da sacristia, apezar de que em muitos particulares do desenho, da côr e do aspecto geral, este quadro tem parecença de familia com ambas as series da cathedral. Notarei aqui que a serie da casa do Capitulo, sem duvida mais antiga, não deixa de ter similhança em certos pontos com as pinturas mais modernas da sacristia; ha em todas a incontestavel influencia de um estylo local. A não ser que me enganasse a imaginação, achei entre todas bastante parecença para poder suppor que houve em Vizeu uma successão de artistas conhecedores das obras uns dos outros. Em todo o caso não hesitarei em propor a adopção do termo « Escola de Vizeu. »

Estas taboas, ou para melhor dizer, esta pintura de Vasco Fernandes, pareceu-me occupar um logar intermedio na escola entre os quadros da casa do Capitulo e os da sacristia, e depois de consciencioso exame creio poder affirmar que foi executada pelo anno de 1520. A minha impressão, apezar de infelizmente não ter tido occasião de tornar a ver a serie da casa do Capitulo depois da descoberta da pintura de Vasco, a minha impressão digo, é que esta tem mais analogia com as pinturas da sacristia, mas que nem

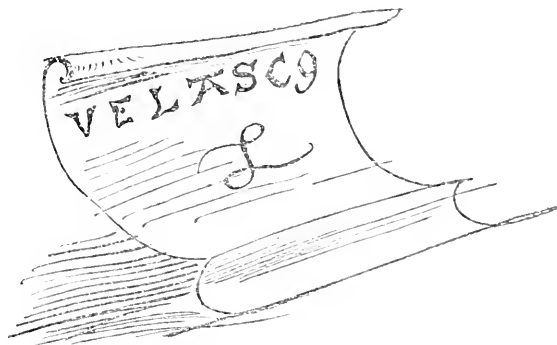
por isso é do mesmo pintor. Se eu a tivesse podido confrontar com as d'aquella serie, e em boas condições de luz, ter-se-ia talvez assentado este ponto, mas não pude proceder a este exame porque a tempestade de vento e chuva que logo na manhã do dia da minha visita havia começado, converteu para a tarde o crepusculo habitual da Sé em trevas completas, e tornou intransitaveis as ruas escuras e estreitas de Vizeu. Na verdade, passei por tantos incommodos naquellas minhas investigações, que de certo os não teria soffrido se não fosse o interesse que me prendia áquelle estudo.

Devo porem os mais sinceros agradecimentos aos conegos da Sé, os quaes, apezar de eu visitar a cathedral n'um domingo, me facilitaram benevolamente tudo quanto desejei, e até me ajudaram pessoalmente, permittindo mesmo que pela cathedral apinhada de gente, se conduzisse uma escada, que foi içada com bastante difficuldade pelo coro alto e pela passagem intrincada que conduz á casa do Capitulo.

Deixando Vizeu por um pouco, cumpre-me agora dizer que tive a fortuna de descobrir o verdadeiro auctor das pinturas da sacristia, e que posso demonstrar com segurança que *não* são obra de Vasco Fernandes. Sinto quasi verdadeiro pezar em destruir uma tradição querida n'aquella terra, e em substituir o antigo e caro idolo por uma deidade nova e desconhecida. Estou porém convencido de que a aureola artistica de Vizeu continuará a brilhar ainda com mais fulgor, alumiada pela luz da verdade; pois que em vez de uma personificação quasi mythica, me é dado agora apresentar individualidades verdadeiras, obras e nomes.

De Vizeu, passando pela estrada sempre memoravel do Bussaco, voltei a Coimbra, onde não perdi tempo em ir observar de novo certos quadros na antiga egreja e mosteiro de Santa Cruz; um d'elles grande e importante taboa pendurada na sacristia chamou logo a minha attenção. Esta pintura de cinco pés e tres pollegadas de largo por cinco pés de altura conserva em grande parte a sua moldura primitiva ou architrave, formando parte integrante do quadro e consistindo n'um caixilho architectonico simples mas elegante, composto de duas pilastras decoradas com arabescos em baixo relevo no estylo do renascimento; tendo em cima um estreito friso, cornija, etc., e na base molduras regulares. Estas particularidades ser-

vem para achar a data exacta do quadro, que deve ser obra de 1530 a 40.

A pintura representa a Pentecostes e está infelizmente, mas não sem esperança de remedio, em mau estado de conservação: ennegreceu muito por ter sido coberta com uma densa camada de mau verniz de oleo e por isso á luz escassa da sacristia parecia ao principio quasi invisivel. Subindo a uns armarios que estão em torno da casa, consegui examinar meudamente a pintura, e não foi preciso longo exame para me convencer que tinha diante dos olhos outra obra do pintor do S. Pedro e do Baptismo da sacristia de Vizeu. Verdade é que a composição do quadro de Coimbra differe muito da Pentecostes de Vizeu sendo melhor em todo o sentido, mas a similhança exacta no desenho, no colorido, nas particularidades do vestuario, na execução, e sobretudo nos typos physionomicos das figuras principaes não me deixou duvida: com effeito repete-se aqui a cabeça do S. Pedro de Vizeu em outro S. Pedro que forma uma das figuras mais proeminentes do primeiro plano do quadro; as outras mui similhantes do S. João e de Christo, no baptismo, tem mais de uma que lhe é analoga em outras partes da composição. Em summa estou convencido de que é esta uma obra do Grão Vasco tradicional de Vizeu. Imagine-se pois qual seria a minha satisfação, quando ao observar a parte inferior do quadro, achei pintada uma assignatura bem conservada e mui visivel de que este é o fac-simile.

Aqui temos pois, creio eu, o verdadeiro nome do pintor do S. Pedro e do Baptismo em Vizeu, e tambem provavelmente do

S. Sebastião, da Pentecostes, do Calvario e da pequena serie das *predellas*. Parece-me evidente que o Grão Vasco de mr. Raczynski era na realidade este mesmo Velasco. Ha talvez o quer que é de penoso n'esta descoberta; mas afinal a substituição de um nome por outro tem pouca importancia verdadeira, pois as pinturas não deixam de ser egualmente admiraveis, e de dar o mesmo credito ao paiz que as produziu, embora não estejam já envolvidas na atmosphera de uma mysteriosa tradição.

Estes factos dão, creio eu, novo aspecto á questão até aqui tão perplexa da antiga arte portugueza, e posso ainda adduzir como prova da fertilidade d'este solo quasi virgem por ora de explorações artisticas, que achei a assignatura seguinte, em caracteres muito distinctos,

n'outro quadro da sacristia de Santa Cruz, representando Christo em presença de Pilatos; esta pintura apezar de ter certa analogia geral com a Pentecostes, é comtudo obra de artista inferior.

Afastando-me agora um pouco da ordem natural do meu assumpto, observarei que todos estes quadros são trabalhos de grande excellencia artistica, e não tão sómente pinturas antigas e cujo unico valor é o archeologico; teem mais importancia do que a maior parte das obras que aponta com elogio o conde Raczynski, como são as pinturas da academia de Lisboa, que vieram de S. Bento, as do supposto *Abraham Prim*, o *Centurião* e outras similhantes. Uma só das pinturas de Lisboa parece ter alguma analogia com a escola de Vizeu, e é uma pequena figura em pé, de S. João, mas não a indicada pelo conde como obra do pintor dos bellos panejamentos: *le printre des belles draperies*. Este quadrinho é excellente, e está executado muito no estylo dos mestres de Vizeu, apezar de que me não parece ser obra de nenhum dos que mencionei [1].

[1] O quadro que mr. Robinson menciona existe na academia real de bellas artes desde que para ahi foram os quadros do deposito dos extinctos conventos. Raczynski não o viu, porque esta pintura estava, com muitas outras, guardada nas arrecadações. Quando se tratou de organisar a actual galeria

Fallarei agora outra vez das pinturas que estão no muito arruinado palacio do bispo de Vizeu, em Fontello, proximo a esta cidade. Já descrevi uma d'ellas: Jesus em casa de Martha. A outra que consiste de tres taboas, representa a ultima ceia acompanhada dos episodios que se referem a este assumpto. É obra de mais importancia do que a primeira e tem muita analogia com o quadro de Vasco Fernandes, pertencente ao sr. Pereira; devo mesmo dizer que é o unico quadro existente em Vizeu que mostra verdadeira similhança com este, sendo-lhe porém ao mesmo tempo tão inferior que é forçoso attribuil-o a um discipulo ou a um imitador. Não posso agora tratar com mais desenvolvimento d'estas duas pinturas; todavia não devem por modo algum deixar de ser apreciadas quando se tratar de estudar a escola artistica de Vizeu [1].

Escusado é dizer que o Vasco Fernandes do conde Raczynski, filho de Francisco Fernandes e nascido em 1552 não pode ser o Vasco Fernandes da pintura do sr. Pereira. Este quadro foi sem duvida alguma executado cerca de trinta annos antes do nascimento d'aquelle Vasco; julgo além d'isso provado que o Vasco de 1552 não foi o pintor dos quadros da sacristia como sempre o suppoz Raczynski. Comtudo é fora de duvida que um Vasco Fer-

de quadros foram revistadas estas arrecadações, e aquelle precioso quadro collocado com alguns outros na sala destinada ás obras da antiga escola portugueza.

(Ed.)

[1] Mencionar ainda que de leve o estado em que achei estes quadros, talvez sirva para evitar a sua ruina. Visitei Vizeu no primeiro dia de chuva da estação invernosa. Depois de uma descida de milha e meia desde o alto do monte em que está collocada a cidade, e caminhando pelo leito de uma torrente caudelosa, obrigado a saltar de rocha em rocha quando ia pelo despenhadeiro a que chamam estradas no interior de Portugal, encontrei um triste abrigo no velho Paço episcopal. Os diminutos rendimentos da mitra de Vizeu não têm deixado que, ha annos, se trate de reparar aquella antiga fabrica, que está rapidamente caindo em ruinas. A chuva atravessando os estragados tectos cahia em torrentes em todas as sallas, onde nadavam pezadas cadeiras de coiro e mezas doiradas; no centro dos quartos formavam-se lagos, e pelas escadas corriam enxoradas que impediam todas as entradas. N'uma das sallas estava empilhada uma antiga livraria de muitos mil volumes, que á pressa haviam coberto com taboas soltas, as quaes pouco abrigavam os livros. As pinturas a que me refiro, não estam comtudo em perigo imminente, mas a queda d'algumas telhas ou o apodrecimento de uma trave deixará penetrar a chuva que arruinaria inevitavelmente aquelles quadros.

nandes nasceu em Vizeu em 1552, e tambem é certo que Francisco, seu pae, era pintor, mas ao mesmo tempo não ha prova alguma de que o filho seguiu a profissão do pae. É provavel que por meio de novas indagações se possam esclarecer estas duvidas; entretanto não poderá admittir-se que Francisco Fernandes era filho ou parente do Vasco Fernandes do quadro assignado [1]? Este facto, em todo o caso, não é improvavel. Parece pois fóra de duvida que Grão Vasco não foi um personagem mythico; a tradicção constante de Vizeu, e o amontoado de erros e de falsas supposições que se foi juntando em todo o Portugal durante dois ou tres seculos tinha, pois, um nucleo de verdade; actualmente porém a que se reduz este nucleo? Receio quasi dizer, que tão sómente consiste, creio eu, no quadro do sr. Pereira, arruinado sim, mas authentico. Desejo sinceramente que se descubram outras pinturas da mesma mão e estou convencido que revelariam a existencia de um artista eminente, e que houvesse trabalhado principalmente durante o primeiro quarto do XVI seculo. Em summa creio que o auctor do quadro do sr. Pereira, Vasco Fernandes, como elle proprio se assignava, foi a pessoa que mereceu em razão da sua proeminencia na arte o titulo de Grão ou Grande, que lhe foi conferido, ou durante a sua vida, ou pouco depois da sua morte. Pertence agora aos seus compatriotas profundar estas investigações e resuscitar completamente esta Phenix da arte em Portugal.

Vejamos agora em resumo qual é o estado presente dos nossos conhecimentos ácerca dos pintores da escola de Vizeu; o seu catalogo é como segue:

1 — O auctor dos quatorze quadros da casa do Capitulo — cêrca de 1500 — 20.

2 — Vasco Fernandes (Grão Vasco?) auctor do quadro assignado, do sr. Pereira — cerca de 1520.

3 — O que pintou a ultima cea em Fontello e que reputo discipulo ou imitador de Vasco Fernandes.

4 — Velasco: o pintor dos quadros da sacristia e do Calvario em Vizeu, e da Pentecostes em Coimbra — cêrca de 1530 — 40.

5 — Francisco Fernandes, pintor que vivia em 1552 (veja-se o livro dos assentos dos baptismos na cathedral).

[1] Talvez filho. Ainda hoje é muito vulgar em Portugal o costume de dar ao neto mais velho o nome do avô paterno. (Ed.)

6 — Vasco Fernandes, filho do precedente (vide livro citado) que se julga, mas sem provas, ter seguido a profissão de seu pae, e a quem Racsynski attribue erroneamente os quadros pintados por Velasco.

7 — O auctor do quadro « Jesus em casa de Martha » em Fontello, e que parece ser imitador de Velasco.

E a estes posso talvez accrescentar como pintores que teem certa analogia com os de Vizeu.

8 — «Ovia» — O pintor de « Christo apresentado á populaça » em Santa Cruz de Coimbra.

9 — O pintor do S. João que está na Academia em Lisboa.

Até agora abstive-me de entrar em qualquer descripção technica ou exame de caracteres artisticos das pinturas de Vizeu; infelizmente as descripções apenas podem traduzir inadequadamente as impressões. Fallarei pois de certas particularidades mais geraes.

Em primeiro logar, como já notei, todas as pinturas de Vizeu indicam do modo mais saliente a influencia dominante da arte flamenga; é porém importante observar que esta influencia é a da primitiva e grande epoca, isto é, a de Van Eyck, Memling e Quintino Matsys, e não a dos mestres flamengos contemporaneos dos pintores de Vizeu.

A serie da casa do Capitulo pelo que respeita á execução technica podia quasi attribuir-se ao pincel de Rogero van der-Weyden ou de Ugo van der Goes. Tanto os quadros de Vizeu como os d'estes velhos flamengos apresentam a profunda transparencia e brilho de côr que teem as pedras preciosas; n'uns e n'outros é a execução cheia de viveza, e perfeita a comprehenção da composição; mas o que se torna especialmente notavel n'aquelles é a inteira ausencia do desagradavel maneirismo e execução de *bravura* que se apossou quasi inteiramente da arte flamenga no tempo em que foram pintados os quadros de Vizeu.

Nada ha mais bello do que o colorido d'estas pinturas, e n'este ponto a novidade das transicções causa profunda admiração. Todas as pinturas de Vizeu, tanto as da casa do Capitulo como as da sacristia, distinguem-se por sua côr alegre e luminosa; os fundos são ordinariamente claros. Foi sobretudo este caracter de um colorido puro e luminoso, mas ao mesmo tempo muito energico, que me recordou as pinturas de Quintino Matsys e de Pedro

Campana, mas é só n'este ponto que têm similhança com as obras do primeiro d'aquelles mestres, porque o maneirismo fantastico, os typos vulgarmente grutescos e a florida ornamentação ideal do grande pintor de Antuerpia não foram, nem de longe sequer, adoptados pelos mestres de Vizeu.

Conhece-se em todas as pinturas d'esta escola amor da verdade e a maxima diligencia para imitar perfeitamente todos os accessorios; parece que foram conscienciosamente copiadas pelo original todas as roupagens de brocado, as correias, as fivellas, as espadas, os cinturões, as joias e todas as peças de armadura. Por exemplo a casula de brocado de oiro de S. Pedro ricamente bordada com santos e anjos, com os doceis lavrados e folhagens foi certamente pintada por uma casula existente então; e é mui singular que se conserve ainda n'um armario, collocado debaixo d'aquelle quadro, uma soberba casula, que parece ser da mesma epoca e que differe da outra apenas em alguns pontos do desenho.

Já disse que ha varias transições de côr com muita harmonia e originalidade de concepção. Notarei entre outras a que se vê na serie da casa do Capitulo onde ha uns lindos amarellos *quentes*, ás vezes em grandes massas, contendo tons variados de finas *lacas* vermelhas ou rôxas. Na serie da sacristia não podem deixar de observar-se as roupagens carmezins d'uma tinta especial, côr de rubim, muito luminosa, clara e brilhante, a qual provavelmente é produzida por velaturas sobre uma preparação feita só a claro-escuro. Estes ultimos quadros teem no todo um effeito mais luminoso que os da outra serie e ainda que cobertos pelo accumulado pó de seculos brilharão diante de olhos praticos acostumados a desprezarem o ennegrecimento accidental e temporario, brilharão digo, com o fulgor scintillante de um mosaico de rubins, de esmeraldas e de saphiras engastadas em prata.

Os pannejamentos, mesmo na serie da casa do Capitulo, que é a mais antiga, são singellos e naturaes, e teem pouca ou nenhuma parecença com as roupagens angulosas e manieradas tão geralmente empregadas n'aquella epoca. Pelo contrario todos estes quadros, sobretudo o do sr. Pereira, e os da serie da sacristia, têm uma largueza e amplidão de prégas que chegam a lembrar o grandioso do estylo italiano. Manifesta-se tambem esta largueza na modelação das superficies, e especialmente na suavidade e do-

çura do claro-escuro e da côr local, que se aproximam da belleza Corregesca. Este grandioso, porém, não degenera nunca em molleza: pelo contrario todas as formas e tintas são perfeitamente determinadas com nitidez e correcção quasi photographia.

Com poucas mais palavras ácerca do desenho e concepção geral das figuras, concluirei estas observações technicas tão imperfeitas e comtudo tão fastidiosas. Na serie da casa do Capitulo as proporções das figuras são um pouco curtas; mas teem um typo elevado e serio, e de todo o ponto opposto á vulgaridade flamenga. Na serie da sacristia a imitação da figura humana é por vezes excellente; os pés e as mãos são frequentemente representadas em escorços difficeis e sempre com muita verdade e vigor. O typo mais nobre e mais puro encontra-se na figura de Christo deitado, que está no quadro de Vasco Fernandes. É magnificamente desenhada e está modelada com um estylo simples mas digno, tão distante do archaismo como da exageração. Impressionou-me tambem muito um grupo de pequenas figuras no quadro de S. Sebastião na sacristia, representando um grupo de homens reunido ás portas da cidade e discutindo ácerca da execução que estão presenceando; pareceram-me admiraveis a verdade d'acção e a expressão d'estas personagens que são compostas, e pannejadas com o grandioso do desenho d'André del Sarto, cujas figuras de segundos planos muito me lembraram ao vêr estas.

Não posso finalmente tecer maior elogio ás pinturas de Vizeu do que dizendo que abundam em vida e expressão humana; que são em tudo obras preciosas e absolutamente livres da affectação que dominava na epoca em que foram executadas.

Julgo do meu dever fallar, ainda que resumidamente, do estado actual d'estas pinturas tão interessantes e importantes; e sinto ter de dizer que se acham em completo abandono. Estão soffrendo rapidas deteriorações, que poderiam ao menos por algum tempo ser evitadas com remedios da maior simplicidade e barateza. Penso que estas pinturas permaneceram intactas até ha muito pouco tempo, desde que foram executadas e collocadas nos seus respectivos logares; creio até que ainda não foram profanadas por nenhuns repintados ou, como se lhe quer chamar, restaurações; parece-me que nunca foram envernizadas; a camada endurecida de poeira e lixo, que sobre estes quadros se foi depositando du-

rante mais de tres seculos, e que em alguns está salpicada de pingos de cêra das velas que diante d'elles ardiam, permanece intacta; infelizmente ha dois ou tres os quadros da sacristia que soffreram ha annos, com a imperícia de algum restaurador local que os maltratou. Alguns conegos intelligentes intervieram porém, e não deixaram continuar aquelle trabalho, o qual, comtudo, não foi interrompido bastante cedo para que em alguns quadros e sobretudo no Baptismo, se não perdessem para sempre as velaturas superficiaes e os mais delicados toques dos accessorios.

Apezar de se haver detido a mão do restaurador nem por isso deixam ainda de operar alguns agentes destruidores. Parece que as pinturas escaparam do Scylla do alimpador de quadros para cahirem no Charybedes do desprezo. São dois sobretudo os agentes que mais ou menos ligados, como causa e effeito um do outro, contribuem para esta obra de destruição: o primeiro é a perfuração da madeira pelo caruncho e as larvas d'este insecto; o segundo as bolhas e escaras na superficie pintada.

A atmosphera em Vizeu parece ser humida, e sem duvida sel-o-ha em especial a da Sé e dos seus pertences. Porções consideraveis d'alguns quadros e particularmente do S. Sebastião e do Calvario desappareceram completamente, escarando-se grande parte das suas superficies. É natural que a humidade do futuro inverno produza novos estragos. As taboas parecem favos de mel, tão perfuradas estão pelo caruncho; n'algumas partes são apenas uma massa de poeira que se conserva aggregada por meio do *intonaco* ou preparação de gesso, e da superficie pintada. A transformação da substancia das taboas n'uma massa esponjosa ajudará sem duvida a acção da atmosphera humida. As differentes maneiras pelas quaes a humidade actua sobre as costas e a frente dos quadros contrahindo-as e espandindo-as irregularmente, é uma das principaes causas do estalado da tinta. Poderia attenuar-se esta destruição dando aos quadros duas ou tres mãos de um verniz mastico que consolidaria a tinta e a tornaria impermeavel á humidade, que em certas condições atmosphericas ali se acha condensada; mas antes de os invernizar é indispensavel rebaixar com um ferro quente as bolhas recentes. É este o primeiro e indispensavel passo que se deve dar, sem a demora nem sequer de um dia. As pinturas no estado em que se acham absorveriam uma grande quan-

tidade de mastico, o que a todos os respeitos lhes seria conveniente. Este remedio é tão urgente que o meu amigo e companheiro de viagem o sr. deputado W. H. Gregory e eu teriamos tido muito prazer em satisfazer a insignificante despeza de verniz, que o sr. Pereira, conhecedor da urgencia do caso, estava prompto a dar com todo o cuidado e pericia. Informámos os conegos da necessidade d'esta operação, e pedimos-lhes ao mesmo tempo que limitassem a este processo seguro e simples qualquer outra tentativa de remedio e conservação. Desejo tanto mais insistir n'este facto tal como realmente aconteceu, quanto, pouco depois da nossa visita, appareceu um artigo no jornal de Vizeu o *Viriato*, no qual se alludia desfavoravelmente á nossa proposta que se dizia involver censura ás auctoridades e habitantes de Vizeu. O artigo foi reproduzido com alguns commentarios no *Jornal do Commercio* de Lisboa de 15 de outubro; veio ainda n'este jornal, no dia 18, uma carta d'um correspondente de Vizeu que de novo provocou um longo artigo da redacção; o correspondente ao passo que repetia como proprios os nossos conselhos e informações ás auctoridades de Vizeu, fallava desapiadamente dos estrangeiros que haviam ousado dar conselhos e offerecer o seu prestimo. O editor do *Commercio* não se associou a este ataque, mas tambem não defendeu os accusados.

Não julguei necessario responder. Chamando a attenção publica para as pinturas de Vizeu havia conseguido o meu proposito. Escuso dizer que a reputação de um grande artista não é simplesmente uma questão d'interesse parochial. Não póde ser desairoso que um estrangeiro se preste a concorrer para evitar a destruição de obras de arte unicas e preciosas que embora pertençam de facto a uma corporação local, comtudo n'um sentido mais elevado e mais verdadeiro, são propriedade do mundo inteiro.

Porém, por maior que fosse o sacrificio que devesse fazer a cidade de Vizeu, é indubitavel que o unico meio seguro de garantir a existencia d'estas importantissimas pinturas, seria removel-as para a galeria da capital do reino, onde seriam tratadas quotidianamente com o cuidado que requer a sua conservação. Ficando onde hoje inconvenientemente se acham, não tardarão em perecer totalmente. Estas pinturas deixaram ha muito de ser objecto de veneração popular, e auxilios da devoção. Ha mais d'um

seculo que todas, á excepção do Calvario, estão de facto sequestradas das vistas do publico, e não creio, em summa, que haja um só argumento solido para as conservar sepultadas na casa capitular e na sacristia da Sé de Vizeu.

Julgo que se deve adoptar n'este caso o systema seguido actualmente e em identicas circunstancias pelo governo italiano, e que consiste em tirar das egrejas e dos conventos e levar para as galerias locaes ou da capital todos os quadros valiosos, substituindo-os, quando é conveniente, por copias modernas. D'esta forma as obras cuja fama é universal são conservadas á admiração dos vindouros, e ao mesmo tempo anima-se a arte moderna, empregando artistas, sobretudo os das localidades, na execução das copias necessarias.

O mais vivo desejo do auctor d'estas linhas é pois que os quadros de Vizeu, sejam quanto antes transportados para um logar honroso na galeria publica de Lisboa.

FIM

INDICE

SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES

EM PORTUGAL

SOB A PROTECÇÃO DE SUA MAGESTADE EL-REI

E A PRESIDENCIA HONORARIA DE SUA MAGESTADE EL-REI D. FERNANDO

Esta Sociedade, fundada em 1861 para derramar em Portugal o amor pelas artes do desenho, tornar mais conhecidos e proteger os artistas, diffundir os conhecimentos artisticos, etc., celebra annualmente uma exposição distribuindo por sorte premios pecuniarios cujo numero e valor varia conforme os meios de que pode dispôr. Estes premios devem ser empregados na acquisição de obras expostas. Os socios não premiados recebem uma compensação consistindo na reproducção de algum objecto d'arte. Publica annualmente o seu relatorio, balanço e contas. Estes documentos bem como os estatutos serão dados a quem os pedir ao secretario da Sociedade, na Academia Real das Bellas Artes. A prestação annual de cada acção é de 4$500. O Conselho para este anno é composto dos srs. marquez de Souza Holstein, *presidente:* conde de Thomar (Antonio), e M. de A. Portalegre, *vice-presidentes;* Joaquim Pedro de Souza, *secretario;* Joaquim Prieto e A. T. da Fonseca, *vice-secretarios;* Julio Cesar de Andrade, *Thesoureiro;* Achilles Rambois, Anselmo José Braancamp, Ernesto Biester, Francisco Lourenço da Fonseca, Francisco dos Santos Tavares, João Baptista Testa, João Chrysostomo Milicio, João José de Sousa Telles, João Vicente de Oliveira, José Ferreira Chaves, José Maria Alves Branco Junior, Luiz Ascencio Tomasini, Prospero Lassere, Thomaz José da Annunciação, Victor Bastos, *vogaes.*

Movimento no anno social 1866-1867

Numero de socios......	461	Numero de acções......	529
Numero de objectos expostos.............	181	Numero de premios....	63
Receita total do anno...	2:248$468	Somma distribuida aos artistas............	1:844$000

SOCIEDADE PROMOTORA DAS BELLAS ARTES
EM PORTUGAL
SOB A PROTECÇÃO DE SUA MAGESTADE EL-REI

E A PRESIDENCIA HONORARIA
DE
SUA MAGESTADE EL-REI D. FERNANDO

FUNDADA EM 1861

Para condições de admissão, movimento estatistico, etc., veja-se a pagina anterior

Acham-se á venda na Academia Real das Bellas Artes de Lisboa as seguintes obras:

CATALOGO PROVISORIO DA GALERIA NACIONAL DE PINTURA, EXISTENTE NA ACADEMIA REAL DAS BELLAS ARTES DE LISBOA, precedido de uma introducção, pelo sr. Marquez de Souza Holstein. — Edição official, publicada por ordem da mesma Academia: 1868. — Preço 100 réis.

HENRIQUE FEIJÓ. — ESBOÇOS BIOGRAPHICOS DOS PRINCIPAES PINTORES ITALIANOS. — Lisboa, 1866. — 1 vol.: com retrato, 500 réis. Sem retrato, 400 réis.

JOSÉ DA COSTA SEQUEIRA, professor de architectura na Academia Real das Bellas Artes, cavalleiro da ordem de S. Thiago.

NOÇÕES THEORICAS DE ARCHITECTURA CIVIL SEGUIDAS DE UM BREVE TRATADO DAS CINCO ORDENS DE J. B. DE VINHOLA, ETC. — Compendio adoptado no ensino elementar do desenho na Academia e em alguns estabelecimentos publicos e particulares. — Preço, 900 réis.

COMPENDIO DE GEOMETRIA PRATICA, APPLICADA ÁS OPERAÇÕES DE DESENHO, ETC. — Preço, 400 réis.

ELEMENTOS DE PERSPECTIVA THEORICA E PRATICA, ETC. — Preço, 900 réis.

EXEMPLARES EM GESSO

Dos principaes ornamentos das igrejas de Belem, Batalha, Alcobaça, Coimbra, etc. (A lista completa d'estes exemplares com os preços póde pedir-se ao guarda da galeria).

PHOTOGRAPHIAS

Dos principaes monumentos architectonicos do paiz dos quadros, desenhos e objectos de arte, mais notaveis existentes nas collecções nacionaes. (Quem desejar ver specimens de todas as photographias, pode dirigir-se ao guarda da galeria, que tomará nota de todas as encommendas.

GRAVURA EM MADEIRA

Executam-se quaesquer encommendas para livros illustrados, retratos, etc., na aula de gravura em madeira.

ESTAMPARIA

Na estamparia da Academia toma-se conta de todos os trabalhos d'este genero. As pessoas que desejarem mais informações podem procurar o Fiel-Thesoureiro da Academia.